الحداثـــة من منظور أدونيس

الأستاذة: سامية آجقو
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر- بسكرة

ملخــص

يعود تأريخ الحداثة في التراث الشعري العربي القديم إلى العصر العباسي، وتجلّى ذلك في خروج القصيدة عن المؤسسة الشعرية التقليدية على يد أبي نواس، وأبي تمام، وبشار بن برد، مرورا بالعصر الأندلسي، وما تولّد عنه من فن الموشحات التي تنوعت أوزانها وتعددت قوافيها، ومع تباشير العصر الحديث حرص المحافظون على عمود الشعر، وإن ظهرت عندهم بعض ملامح التجديد كتقليد الموشحات الأندلسية، والتي تعدّ كمظهر تجديدي مسّ القصيدة العربية وعكس بالمقابل حيثيات البيئة الجديدة التي عرفت السمر والمجون والغناء الأمر الذي حثّ على استحداث نظام جديد، يستوعب روح هذا العصر. ومع ذلك تبقى مسألة التأريخ للحداثة العربية قضية على محك الجدل، كون هذه المحاولات السابقة مظاهر تجديدية تؤكد بوجه أو بآخر تأصل الحداثة، وتطورها تطورا طبيعيا، مرهونا بالعصر وخصوصيته التي تتولّد منها قوانين إبداعية معينة، تضرب بجذورها في ذاكرة التراث.

يمكننا أن نرصد درجة التوتر، وحدَّة الجدل القائم بين هاتين الإحداثيتين في المعادلة الشعرية العربية. ويستحق التراث موقع الاستهلال في المعجم الأدبي، فهو« ما تراكم من تقاليد وعادات وتجارب وعلوم في شعب من الشعوب»[1]. إن قضية التراث والحداثة هي نفخ في روح العبارة التقليدية، بين القديم والمحدث، وإذكاء الصراع بينهما، ومن هنا أخذت عبارة التراث والحداثة طبقات من التأويل على أساس من التناقض والقطيعة، أو التلاحم والتنامي والتكامل، كوحدة عضوية في نسيج الشعر العربي، فـــ « التراث مرحلة أولى كالطفولة مثلا لابد من المرور بها للوصول إلى مراحل الشباب

والكهولة والشيخوخة. ولا يمكن القفز فوق رقبة الزمن بشكل بهلواني، كما لا يمكن قطع حبل السُّرة... كما نقطع حبل الغسيل».[2]

لذلك فالحداثة ليست انقطاعا ابستيمولوجيا، لا ينمو بالاتصال التراكمي. بل هي عودة حيوية تحيي تلافيف المشروع التراثوي في المفهوم الجابري، فعنده« أن" التراث" بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية، لم يكن حاضرا لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا. إن هذا يعني أن مفهوم" التراث" كما نتناوله اليوم، إنما يجد إطاره المرجعي، داخل الفكر العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصة، وليس خارجهما».[3]

فالتراث في ظلِّ هذا المفهوم يقتضي منه الإنتظام داخل الثقافة العربية، بغرض التغيير فيها من الداخل، وهكذا يتحرر تصورنا للتراث من بطانته الوجدانية والإيديولوجية وتتقزم داخل وعينا المفاهيم المطلقة والعامة.

ويأتي الجابري مستذكرا التراث في قوله:« فعندما يقرأ القارئ نصا من نصوص تراثه يقرأه مستذكرا لا مكتشفا».[4]

معنى هذا أن القارئ العربي يتلقى تراثه كمادة أولية يرضع لبانها كمفاهيم وككلمات وكطريقة في التعامل والتفاعل مع الأشياء، ومن خلاله تتبلور رؤاه، وتستقيم دعائم تفكيره، فـــ« الحداثة عند الثائر هي الوسيلة الوحيدة للاِحتفاظ بالقديم حيا نابضا مؤثّرا أشدّ التأثير في العقول والأرواح والأذواق والثائر لا يزدري القديم، ويرى أن أول الحداثة ليس فقط فهم القديم، بل الإتقان التام لأصوله، والمقدرة الفائقة على ممارسته».[5]

ومن هنا تبدأ الحداثة من التراث بمدّ جذورها فيه، وفي بناه التحتية، لذا وجب وضع هذا الموروث في موقع الفحص والتدقيق والمساءلة، قصد استلهام الجوانب الفاعلة فيه، فـــ« الحداثة هي تكسير الصورة القديمة، أو تفكك هذه الذاكرة. فالذاكرة بناء دال متكامل وتذكر أحداث أو عناصر خارج سياقها أو علاقاتها يفقدها الدلالة وتكسر الصورة أو زعزعة الذاكرة يعني إعادة تنظيم عناصرها أو إعادة قراءتها وفق منظور الحاضر. ولقد أولى أقطاب الحداثة عناية كبرى لإعادة قراءة الماضي؛ أولا من حيـــث هي ضرب

من مواجهة الذات، وثانيا من حيث هي ضرب من ضرب من إعادة إبداع هذا الماضي»[6]. وهو ما يعني أن الإبداع يولد من التراث الذي يتوسل نظريات القراءة والتلقي، حتى تتمخض عنه رؤى إبداعية جديدة، تتواءم وروح العصر، وذلك« وذلك بإنتاج مفاهيم جديدة تنقل التراث من الموروث الذاكري إلى واقع اكتشافه من جديد، من التلقي إلى المساءلة، والاستفهام واستنطاق المسكوت عنه، وذلك عن طريق الحدس والحوار الجدلي»[7]، و« على اعتبار أن الماضي ليس دائما في حكم" الذي كان" بقدر ما هو امتداد دلالي للذي ينبغي أن يكون»[8]. بما يكفل لهذه الرؤية المستقبلية الأصالة والنمو، حين تغدو طاقة كامنة، لابد لشعلتها الجديدة أن تظلّ متّصلة بجذوة الموروث، حتى لا يخبو توهجها.

ويستوي القول هنا إن التراث هو سيّد أدوات النص الإبداعي، ولا يستوي في القول إن الشاعر العربي في علاقة مصالحة دائمة مع الموروث، بل تعرف هذه العلاقة اهتزازاتٍ وتقاطعاتٍ وتعارضًا يشحذها قارئ التراث شحذا مستنفرًا لمقاصده ومثوِّرا لمعانيه، ما يجعل هذه المغامرة، وما تفرزه من مناخات نصيّة للإبداع، وما تقترحه من آليات بكر للإنفتاح والتفاعل والحوار في علاقة الاختلاف في الائتلاف وإلى قريب من هذا الرأي يأتي تاوريريت بشير في تحديد إستراتيجية الشعرية عن طريق" الدخول إلى" لا " الخروج عن"، حيث يقول:« تصبح الحداثة اِختلافا في الائتلاف، اِختلاف من أجل القدرة على التكيف، وفقا للتغيرات الحضارية، ووفقا للتقدم، واِئتلاف من أجل التأصل والمقاومة، والخصوصية، فالإئتلاف ليس خروجا ولكنه" دخول" إنه اِختلاف من أجل التكيف، وبما أنه كذلك فهو– إذن– فعل داخلي ومن تحت مضلة السياق فهو اختلاف في الائتلاف، فهو دخول إلى وليس خروج عن».[9]

وعليه فإن التعامل مع التراث يشكل بصورة ضمنية أو صريحة إحدى العناصر المكونة لإشكالية الحداثة في المنظور العربي المعاصر، وما تشعب عن هذه التصورات من مواقف مختلفة بين قبول أو رفض أو تعايش وتواطؤ ثقافي. فالقبول معناه الانخراط في مضمون ومخططات الثقافة السائدة بكل تبعاتها.

وعلى النقيض من ذلك فالرفض خروج وخرق للمألوف والسائد ما يعني ميلاد شكل من أشكال التغيير، وبالتالي التأكيد على تلك القوة الخلاقة القائمة على ضرورة التفاعل والفاعلية.

وسواء كان الحديث عن التراث وموقعه من الحداثة، وموضعه في فكر النقاد والمفكرين فإن مسألة علاقته بالحداثة الغربية تبقى قائمة عن طريق هذا الاِحتكاك، لذا « تبدو الحداثة الشعرية العربية لكثير من العرب كأنها جسم غريب مستعار، وفي هذا قد يفسر أسباب عدائهم لها، ورفضهم إياها، ورمي ممثليها بمختلف التهم التي تبدأ بالغموض وتنتهي بتهمة تقليد الغرب، مرورا بتهمة هدم التراث أو التنكر له».[10]

يكسر أدونيس أفق توقعنا بعدم تنكره للتراث، وهو الأب الروحي للحداثة، فأن يقبل الإنسان تراثه أو يرفضه ليس هو محكُّ الإشكال، لكون التراث موجودًا بالقوة، وأن ما يجب تغييره على محور التراث الثابت هو المفهوم الذي لابد أن يتّسم بالمرونة، فـــ « الموقف من التراث لا يمكن أن يكون موقف قبول أو رفض، إذ ليس لدى الإنسان من خيار في قبول تراثه أو رفضه، إن ما يجب تغييره هو فهمنا لهذا التراث، والمنظور الذي من خلاله نتطلّع إليه، ونمارس حكمنا عليه».[11]

وقد دمغ أدونيس موقفه من التراث بحفره في طبقات الشعر العباسي، وتأكيد جذوره الحداثية، وتقترب الصورة الحداثية الأدونيسية أكثر على نوع معيّن من التراث، كما يتصوره، ويفهمه المبدع، فهو بالتالي اختيار، اختيار جانب من التراث، أو جوانب دون أخذه بالجملة على غفلة من مفعول صلاحيته وفعاليته في هذا العصر، لذا يقول: « التراث لكل شاعر هو في المعنى الأخير اِنتقاء بين الإمكانات، هذا الاِنتقاء لا يعني إهمالا للقيم الأخرى، أو ازدراء بل يعني شيئا واحدا هو أن الإنسان لا يأخذ، لا يستطيع أن يأخذ، إلا ما يوافق تجربته وحياته وفكره. إذن لكل شاعر حقيقي تراث».[12]

وعلى شفافية هذا الرأي تنعكس رؤية أدونيس للتراث القائمة على الوعي والاِنتقاء من مخزون الذاكرة الجماعية، ما يتوافق وشخصية الشاعر، ويضيء زوايا تجربته وحياته وفكره.

لطالما وُضع أدونيس وموقفه من التراث في دائرة النقد، وتحت مقصلة التاريخ الشعري، ومردّ ذلك إلى التناقض الذي يتأرجح على حبل أفكاره، بين الاِرتباط بالتراث حينا، والاِنفصال عنه حينا آخرا، كما في قوله:« هكذا ينفصل الشاعر الجديد عضويا – عن الماضي– تقليدا ونقدا(...) هذا الانفصال يتيح له أن يحسن فهم الماضي ويزداد ارتباطا بينابيعه الحية، وأن يحسن فهمه، وفهم تراثه، يتيح له أن يرى كل شيء في ضوء

جديد».[13]

وفي دائرة الضوء نفسها لا يمكن فهم هذا الانفصال على أنه رفض وتنكر للتراث، بل يحصر أدونيس منطقة الانفصال ضمن دائرة التقليد، وما يجاريها من نقد إتباعي، فهذا الانفصال– إذن– يبدو محطة فاصلة وضرورية لفهم الماضي والوقوف على الطاقة الخفية المؤججة لروح الثورة والتمرد والتجديد،« حيث يتعرف النص على حداثته في الماء الذي استلذّ به الشاعريون العرب، وهو ينقذ النص من جفافه، دون أن يعلموا سرّه، وبرقصته الأبدية يشعّ هذا الماء(...) حيث يكون الانتقال قطيعة مع الماضي ولا إقامة شقيّة فيه، بل عودة حيوية لا نهائية لماضي الكتابة وحاضرها من خلال تجربة الذات واحتراقها».[14]

ولكم احترقت الذات الأدونيسية تحت لهيب النقد اللاذع، وتحت ظلال المفاهيم المغلوطة، خاصة حول علاقته بالتراث لكننا لا ننكر أنه أنقذ المشروع الحداثي من جفافه، بالعودة إلى ينابيع التراث، والنهل منها، في رقصة إبداعية، بل بعودة حيوية لحاضر عن ماضي الكتابة من خلال تجربة ذاته واحتراقها كفينق يعيد الماضي وأمجاده وفق رؤية إبداعية اكتملت ملامحها في مؤلفاته وبحوثه، حيث يقول:« ما من عربي معاصر يقدر أن يقول إنه كشف عن الجوانب المضيئة الحية في التراث العربي كما فعلت أنا، أو إنه درسه كما درسته، أو حاول أن يفهمه من حيث هو كل في ضوء العصر الحاضر كما حاولت».[15]

وكما حاول صالح جواد الطعمة أن يدافع عن أدونيس ويشفع لتجربته النقدية في هجرته العمودية نحـــو التراث، بل وتجاوزه بنائيا وكشفيا، وهو ما تولد عنه تصور كامل عن كيفية اللقاء الواعي بين التراث والإبداع والحداثة، فيقول:« ولئلا يساء فهم موقف أدونيس من التراث كما أسيء من قبل أو أتهم بشتى التهم– لابد أن نذكر أنفسنا بمحاولاته الجادة للتمييز بين ما يراه من عناصر تراثية تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل، وعناصر فقدت فاعليتها؛ أو بين مستويين من التراث: السطح والغور، الأول تاريخي يمثل الأفكار والمواقف والأشكال؛ والثاني مطلق يمثل التفجر، التطلع، الثورة. ولذلك يرى أن الشاعر لا يكون حيا ما لم يتجاوز السطح وينصهر في الغور».[16]

إذ كان التراث موقوفًا تحت قبضة الماضي والتجديد، مرهونًا بقضايا الحاضـــر

المنفتح على آفاق المستقبل، فإن كثيرا من النقاد المحدثين يريدون بالشعر« الإبداع الشعري الذي أنتجه جيل من الشعراء المحدثين مثل البياتي، السياب وأدونيس وغيرهم بعد الحرب العالمية الثانية، ونزع نحو الجدّة والمغايرة في الرؤية والتشكيل معا، وأخذت ما يشبه القطيعة الجذرية مع التراث الشعري العربي»[17]. وبهذا تنتهي الحداثة إلى منعطف اللاعلائقية مع التراث، ويأتي يوسف الخال مؤسسها الأول في بيانه الشعري، ليؤكد قائلا:« إن الحضارة الغربية هي حضارتنا بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني والروسي... ونحن لا قيمة لنا ولا مستقبل لنا في العالم العربي، إن بقينا خارجها»[18]. ما يعني بالمقابل دعوة ضمنية للتشرب من مناهل الثقافة الغربية إلى حدِّ التماهي فيها بصورة نموذجية، ما يؤدي بالضرورة إلى الإنسلاخ عن مقومات الموروث العربي.

ولا يمضي يوسف الخال بعيدا في مشروعه الحداثي إلا ويتعثَّرُ في حبل أفكاره المتقطع-(كما كان يدعو إلى القطيعة)- فيرتد قائلا عن الحركة الشعرية الحديثة بأنها: « حركة ثورية، تطورية وليست انفصالية، وإنها نابعة من صميم الشعر العربي، وترفض بهذا أي انقطاع عن الماضي»[19] إن تحديدا من هذا النوع يمكن أن يفتح الحداثة الشعرية العربية على مخزون تراثي بكل أدواته اللغوية وأساليبه الفنية، ولهذا ستكون سمات الوعي بهذه التجربة الحداثوية هي سمات الاستعادة الذهنية المتواصلة لهذا الماضي العريق بكل بنياته.

ويبني جودت نور الدين تصوره عن مأزق الحداثة في اِعتراف صريح على لسان يوسف الخال الذي يقول:« أشعر اليوم أكثر من أي وقت مضى أنه مهما فجرت وفجرت فسأبقى في داخل التراث ولا يمكنني الخروج منه أو عليه(...) وكما أن العقم ليس عمقا، كذلك العبث ليس بعثا، وهنا نرى أنفسنا مضطرين إلى نفي وهم آخر للحداثة».[20]

هكذا يعتنق يوسف الخال حقيقة مفادها أن الشعر مهما كان تجاوزا وتمردا وتثورا فهو إبداع يُبْنَى على سواعد الماضي المركون في زوايا الشعور، وهو الموقف الطبيعي المستقر للحالة الشعرية أمام ارتفاع حمى الحداثة الغربية، ف« التراث والتجديد يعبران عن موقف طبيعي للغاية فالماضي والحاضر كلاهما معاشان في الشعور، ووصف الشعور هو في نفس الوقت وصف للمخزون النفسي المتراكم من الموروث في تفاعله مع

الواقع الحاضر، إسقاطا من الماضي أو رؤية للحاضر».[21]

وأخيرا فُتح الستار للمصالحة بين التراث والحداثة، تتماسك فيها الخصائص وتحفظ عبر مساحتها الهويات، ما يعكس ذكاء التجربة الشعرية في اقتراح جسر قرائي يمتد بين الماضي ورسوخه، والحاضر، إلى المستقبل وغموضه، ومن هنا تتحول المعركة على سجال النقد من معركة بين التراث والحداثة إلى« معركة مصطنعة، المعركة الحقيقية هي بين الحداثة الأصيلة والحداثة المزورة، بين الحداثة الثورية الواعية المسؤولة وبين التيارات العدمية والفوضوية والشعورية بين الحداثة التاريخية، وبين الحداثة الهاربة من وجه التاريخ. بين الحداثة المؤسسة على الإيمان بحضارة الأمة وبين الحداثة المؤسسة على أن الأمة تحكمها قيم انحطاطية. بين الحداثة المؤمنة بالإنفتاح والتفاعل الحضاري وبين الحداثة الفوضوية الهائمة تحت أي فضاء إلا الفضاء العربي».[22]

إن علاقة التراث بالحداثة وما تنطوي عليه من تعارض وتداخل في علاقتهما بالنص الشعري العربي، وبين(الثبات والتحول)،(الانفتاح والانغلاق)،(الدخول إلى والخروج عن)، كل هذه الثنائيات المتصارعة خضعت لاختبار نقدي، نجح فيها التراث بامتياز على ساحة الإبداع الشعري، لتبقى ملامح الحداثة متجسدة في رفض التماثل والتشابه والتآلف التي تمثلها الجينة الوراثية الخليلية للشكل الشعري الذي أصبح بصمة عروضية على جبهة الشعر العربي، لتناهضه جبهة ثورية حداثية شرّعت أن« الشكل الشعري حركة وتغيّر: ولادة مستمرة»[23]. يتعانق في وحدتها العضوية الدال والمدلول، وهو ما يفضي إلى الحديث الحداثي عن الإيقاع بدل الوزن والقافية، فــ« الشكل الشعري الجديد يتكون الآن بدءا من الكلمة العربية وإيقاعها لا بدءا من القريض»[24] بل بدء من نقطة تداخل الأجناس الأدبية وتجنسها بجنسية الشعر، وذلك بتخلّيه عن الحدود الفاصلة بينه وبينها، وتحتكم اللعبة الدلالية للفضاء المكاني الذي يعزز المعاني كونه عنصرا بنائيا في الشعر متحركا، ناميا، ومتجددا يتوالد باستمرار مع كل تجربة شعورية.

« فالكلمات الحرة ليست لعبا أو تنويعا طباعيا، بل هو لعب دلالي تجسده الصفحة البيضاء أو أي حيز مكاني(...) هو الذي يلعب الدور المهم، وهو الذي يمسك بالشعري ويصنع منه جسما متماسكا. وقد اعتبره النقاد والمنظرون أحد العناصر في بنية الشعر».[25]

والحديث عن الشكل الشعري يستدعي بالضرورة المضمون الذي تخلص من سياسة تخطيط الجاهزية إلى تلقائية الخلق، ف« أن يكتب الشاعر الجديد قصيدة لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة، وإنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة، صورة جديدة. فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس، باللغة والرؤيا: تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما».[26]

فالشعر بهذا المفهوم الرؤيوي يتحول إلى خلق جديد تتهشم فيه صور الواقع، لتتركب من شظاياها صور جديدة هاربة من سلطة العقل والواقع إلى سلطة الخيال، فالشعر يطمح إلى أن يكون« تجربة شاملة، أن يكون موقفا من الإنسان والحياة والعالم»[27]. أبعاد ثلاث ترسم بخطوطها أفق الشعر اللامحدود المنفتح على عوالم داخلية وخارجية تتصاعد عموديا لترسم أفق« القصيدة المنفتحة الزاخرة بممكنات كثيرة».[28]

ومن الممكن القول بأن المشهد الشعري للقصيدة الحداثية ينقسم إلى لوحتين متداخلتين متلاحمتين، هما الشكل والمضمون، يستدعي أحدهما الآخر، لرسم الصورة الكلية وتأطيرها؛ لأن« الشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري»[29]. ولكون« الدال والمدلول الشكل والموضوع، في الشعر يولدان معا».[30]

وتولد اللغة مكثّفة إلى حدّ التقطير، لتخصب لغة الشعر، وذلك باتساع الفضاء الاستعاري الذي حطّم القوالب اللغوية الجاهزة والمسطحة، لتنوب عنها اللغة الإيحائية التصويرية التي تُشَعْرِنُ الدوال، وتشحنها بطاقة نفسية، وخيالية« ومن هنا ارتبطت الكلمة بالمدلول ارتباطـــا سحريا حيث كانـــت لأصواتها قوة سحرية خاصة»[31]. تحولت فيهـــا الكلمات إلى شفاه تقرع لأداء تعويذتها السحرية الكامنة في خصوصية اللغة العربية التي تخلّت عن أحادية المعنى في التعامل التقليدي مع النص المقروء، واستفزازه بأسئلة هاربة خارج النسق وداخل النسيج الكتابي، وذلك بِالتقاط الإشارات المبثوثة على جسد النص المكتوب. وهو ما اصطلح عليها بالحركات الإعرابية التي تحدد المعنى وتفتح باب التأويل،« وذلك لأن الإعراب أحد سمات اللغة العربية الأساسية(...) ووظيفة الإعراب منصبة بالدرجة الأولى على أواخر الكلمات، فيه تتحدد المعاني(...) والإعراب مرتبط ارتباطا كاملا بالمعنى، وهذا ربط للفكر بالإيقاع الفني للكلمات، فيحصل عندئذ ضربان من الإيقاع في كل كلمة أحدهما ذهني والآخر فني».[32]

ونخلص إلى أن جيولوجيا النص الحداثي تقوم على ثراء ينطوي على الجمع بين الشكل والمضمون، واللغة والإيقاع، وما تنهض عليه من فلسفة إبداعية تجدد العملة المعرفية للقارئ؛ لأنها تنهل من منبع النشاط الدائم الذي يهزّ أركانها، ويُثقل سماءها بغيوم الجمال، فتخصب الشعر الذي بدوره« يحيي العالم، يهزّ التاريخ؛ يحضن الأيام، يصير أصابع سحرية تلتقط الأشياء وتحولها على هواها».[33]

لتبقى الحقيقة الثابتة أن ماهية الشعر نسيج من الأسئلة المعقدة والمتداخلة التي تحتاج في كل مرة إلى مغامرة نقدية، تحاول وضع حدّ للشعر، على أن ذلك يبقى محاولة مراوغة للكشف عن خبايا هذا الفن الذي لم تستطع لا العصور ولا الأقلام النقدية، أو القرائح الشعرية وضع حدّ له، أو تحديد مساراته الأصولية والمصدرية، بيد أنه يرتبط بالذات الإنسانية التي يلفها الغموض، ويكتنفها القصور، وبالتالي كل ما ينتج عنها سيطوله القصور الرؤيوي للكون، والغموض الذي ينام في لا شعوره والمجهول الذي يرنو إلى أن يطوله، ما ينتج عنه تسليم باستحالة حدّ ماهية الشعر عند الشاعر المبدع أو الناقد المتلقي.

الهوامش:

1- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1960، ص 63.

2- نزار قباني: ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص167.

3- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 23- 24.

4- محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1978، ص 23.

5- جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984، ص 75.

6- خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، النقد الأدبي(الحداثة في اللغة والأدب)، ص 29.

7- خيرة حمر العين: أدونيس حداثة النقد أم نقد الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بولاق، القاهرة، مج16، ع2، خريف 1997، ص 144.

8- المرجع نفسه، ص 143.

9- بشير تاوريريت: إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 48.

10- صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4، ع4، يوليو، أغسطس، سبتمبر 1984، ص 25.

11- كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، المشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1982، ص 82.

12- أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996، ص 45.

13- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 104.

14- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 172.

15- أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت،(د، ط)، 1980، ص 244.

16- صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، ص 19.

17- إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، ط1، 1982، ص 148.

18- كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

19- المرجع نفسه، ص 81.

20- جودت نور الدين: مع الشعر العربي، أين هي الأزمة؟ دار الآداب بيروت، ط1، 1996، ص 66.

21- حسن حنفي: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 16.

22- جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984، ص 73.

23- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 110.

24- المرجع نفسه، ص 115.

25- محمد علي مقلد: الشعر والصراع الإيديولوجي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1996،

ص 258.

26– أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 102.

27– المرجع نفسه، ص 130.

28– المرجع نفسه، ص 107.

29– المرجع نفسه، ص 111.

30– المرجع نفسه، ص 109.

31– السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984، ص 63.

32– عبد الله محمد الغذامي: كيف تتذوق قصيدة حديثة، مجلة فصول، مج4، ع4، 1984، ص 100.

33– أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 124.